

قند محاوره در زبان شهریار

عیسی پاشاپور دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه محقق اردبیلی

چکیده:

شعر فارسی استاد شهریار مشحون از لطائف و ظرائف زبان محاوره است و اصطلاحات، واژگان و اصوات مورد استعمال در زبان عادی و عامیانه را به طرزی زیبا و با مهارت ادبی خاص، در لابلای شعر فاخر و ارزشمند خویش گنجانده است؛ به طوری که حس عامیانه و سطحی بودن مصالح محاوره، زدوده شده و در تار و پود سروده هایش به زیبایی تمام جای گرفته است. شهریار با اندیشه ای دورپرواز و قدرت بالای استخدام کلمات، ذخایری از اصطلاحات، عبارت ها و گویش های محلی ترکی و فارسی را در شعرهای فارسی خود پراکنده و برای خواننده و شنونده آنها لذتی مضاعف ایجاد کرده است. هدف از این مقاله که با تامل در دیوان او نگارش یافته، معرفی این بخش از سبک شعری و ویژگی بیانی و بی پروای اوست که استفاده از ادبیات عامه را در قالب های مختلف حتی غزل، توجیه پذیر نموده و عناصر کلام عادی کوچه و بازار را همچون تکه های الماس در سلسه جواهر سخن نصب کرده است. این مقاله به این نتیجه دست یافته که، زبان شهریار با جسارت کامل و بدون هراس از انحراف شعر، مصطلحات محاوره را به خدمت گرفته و نه تنها از ارتفاع شعر کاسته نشده، بلکه پیوندی بین کلام فاخر و زبان کوچه و بازار برقرار کرده است.

واژگان کلیدی: محاوره، شهریار، شعر فارسی، عامیانه، زبان عامه

مقدمه

محاوره در کتب لغت به معنای گفت و گو معنی شده است و به عبارت ها، جملات و کلماتی اطلاق می شود که در میان مردم و برای نقل و قول مباحث روزمره کاربرد دارد و به عبارت دیگر، آنچه در کوچه و بازار برای بیان مقاصد، احساسات و هدف ها بین مردم استفاده می شود، همان زبان محاوره و گفت و شنود عادی است و بی شک به لحاظ گستره عناصر لفظی و معنایی آن، در شعر و ادب نیز بازتاب و کاربرد دارد و سهم قابل توجهی را می توان برای محاوره در شعر و ادب قائل شد. "منظور از «واژگان عامیانه» واژگانی است که در تداول عامیانه کاربرد دارد و در فارسی معیار معادلی دیگر دارد مانند: دمدست، درهم، کیپ، شنکیدن از آنجا که میان لغات عامیانه و معیار در ادب فارسی مرز دقیقی وجود ندارد تا بر اساس آن بتوان مصداقهای هریک را به طور دقیق بازشناخت" (انزایی نژاد، ۱۳۶۶: ۶)

شعر در مقابل محاوره تعریف دیگری دارد و از آنجائی که از آمیختگی عاطفه و تخیل برمی خیزد و محصول شکست حصر زبان عادی و گریز از هنجارهای لفظی، معنوی و نحوی است، با زبان کوچه بازار فرسنگها فاصله دارد و در مقام مقایسه، شعرشعراى بزرگ و جهانگیر در مقابل سخن عادی و عامیانه به شهریارى بالانشین می ماند که تاج بر سر نهاده و بر سریر قدرت و فضیلت تکیه داده است.

"شعر فارسی در دوران نخست حیات خویش به سبب عوامل مختلفی چون درباری بودن اشعار، مدیحه سرایی و سلیقه حاکم بر ادبیات آن عصر گذشته از آنکه از طبقه عوام و عامیانه گرایی فاصله گرفت حتی رنگی اشرافی و درباری یافت. دیدگاههای بلاغی رایج در ادب کلاسیک نیز شعر را در تنگنای واژگان رسمی محدود ساخت و به دور بودن کلام از واژه های عامیانه از جمله شرایط کلامفاخر و عالی محسوب شد". (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۶۸)

هدف از نگارش این مقاله نشان دادن جلوه هایی از بازتاب های زیبای کلمات و مصطلحات محاوره و زبان عامه در شعر فارسی شهریار است تا با نگاه به چگونگی استفاده و بهره مندی این شاعر از زبان روزمره مردم در شعر فاخر و کلاسیک، پیوند عمیق و معنادار زبان و ادبیات فارسی با گفتار و ادب عامه به نمایش گذاشته شود. این مقاله در حقیقت به این سؤال که آیا امکان استفاده از کلمات عامیانه و گاهی زمخت و دور از زبان معیار در شعر و حتی غزل وجود دارد یا نه؟ پاسخ می دهد و با نشان دادن نمونه های موفق از کاربرد محاورات در شعر، به انعطاف و صمیمیت زبان شهریار در این راستا صحنه می گذارد. مبنای هر زبان بر روی اصول و قواعد مخصوصی است که اهل زبان در محاورات خود از روی قریحه و بی آنکه خود متوجه باشند، عموماً رعایت می کنند؛ منتها در پاره یی از زبانها این اصول را مدون ساخته و برای آن دستوری ایجاد کرده اند. (خیامپور، ۱۳۸۲: ۷)

ضمیر ناخودآگاه شاعر از کلمات محاوره نیز بی بهره نمی ماند و گاه در استخدام اصطلاحات، از صف محاورات نیز طنازانی را بر می گزیند تا در صف قصیده و غزل نیز، زیبارویانی از سطح عادی جامعه عشوهِ گری کند.

نزدیکی و فاصله گرفتن شعر به زبان عامه مردم در طول تاریخ ادبیات، دوره های مختلفی دارد و دلایل متعددی سبب آن بوده است. "با پیدایش مشروطه و تضعیف دربار قاجار به عنوان تکیه گاه شعرای مدیحه سرا بار دیگر شعر به میان عامه بازگشت". (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۷۵ و ۷۶) شاعران این دوره واژگان عامیانه و پدیده های روز را چنان افراطی و غیرهنگری به عرصه شعر آن هم در قالبهای شعر سنتی وارد کردند که شعر اغلب آنان بیشتر به یک شوخی و طنز بازی تبدیل شد. (حسنلی، ۴۲:۱۳۸۶)

پیشینه و روش پژوهش

مطابق جستجوی به عمل آمده در گوگل، در حوزه تاثیر محاوره بر شعر شهریار مقاله ای با عنوان بررسی کارکرد زبان محاوره در شعر شهریار توسط ابراهیم اقبالی در پاییز ۹۶ نگارش و در نشریه علامه منتشر شده است؛ اما حتی چکیده آن در دسترس نیست و تنها نام و نشانی از این پژوهش آمده است.

مقاله حاضر، بدون اتکا به مقاله و نوشتار پژوهشی مرتبط و تنها از روی تعلق خاطر به شعر و ادب و سروده های استاد شهریار، با دقت و تحقیق در دیوان او نوشته شده است و روش بکار رفته در تهیه مقاله، تمرکز بر دیوان شعر و منابع کتابخانه ای در خصوص ادبیات محاوره و شعر کلاسیک بوده است تا نور توجه بر خرده الماس های محاوره در سلسله منظوم فارسی شهریار تابانده شود و قند محاوره حل شده در کلام استاد، زیر زبان هر خواننده و در ذهن هر شنونده ای احساس شود.

یافته ها

در مثنوی بلند "شعر و حکمت" کلام با تفاخر به مردم همدوست ایران زمین و با ابیات زیر آغاز می شود.

زین همدوست مردم شیدا / شهریارا نمی شود پیدا / اهل دردی که حال ما پرسد / مرد باشد به درد ما برسد (دیوان شهریار، ۱۳۷۰: ۴۷۶)

سپس زبان شاعر به سرعت صمیمیت محاوره یافته است و ضرب المثل ها و واژگان عامیانه که شاید در نگاه نخست برای شعر مناسب نباشد، به زیبایی و بدون اینکه شنونده را بجنبد، به کار رفته است.

خر ما را ز جوی بجهاند / ادب از انحطاط برهاند (همان، ۴۷۶)

من خود از بخت خفته آگاهم / تختخواب فنر نمی خواهم (همان، ۴۷۶)

من نباید برای چندر غاز / کنم از ناکسان تحمل ناز (همان، ۴۷۸)

شعر هم بی خطا نخواهد بود / دو دو تا چار تا نخواهد بود (همان، ۴۷۸)

چکنم شاعری ورافتاده / موهن و آبرو بر افتاده (همان، ۴۷۹)

همه گرگ عرب نمودی میش / کس به مرغ عرب نگفتی کیش (همان، ۴۸۱)

نیست این رخنه ، سازگار رفو / ای تفو بر تو روزگار تفو (همان، ۴۸۲)

شهریار آنچنان صمیمی و راحت به کاربرد محاوره پرداخته که از استعمال (تف) یا آب دهان ، البته بر وزن رفو برای قافیه خودداری نکرده است و از منظر بی قیدی و رهایی از تنگناهای معمول در سرایش شعر، قابل تأمل و توجه است.

افعال رایج امروزی، در زبان گذشته یا اصلاً کاربرد نداشته است چون از ساخته ها و زایش های زبان امروزی محسوب می شود و اغلب محصول پیشرفت تمدن و صنعت جهان امروز است و یا اگر هم ساخته جدید زبان نباشد به حکم غیر شاعرانه بودن، به ندرت در ادب کهن به کار رفته است.

افعالی مثل: قاب گرفتن، تلفن زدن، نشت کردن، شماره گرفتن، سفت کردن. (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۳۳۳ - ۳۲۳)

اکرم ای مرآت لطف و مکرمه / نو عروس خانه دار عالمه/ بی تو کام تلخ من دیگر نداد / چائی شیرین تمیز از دیشلمه (دیوان شهریار، ۱۳۷۰: ۷۰۶)

دیشلمه . [لَ مَ / مَ] (ترکی، مرکب) (از: دیش ترکی، به معنی دندان + لمه که آن نیز ترکی و نوعی علامت مصدری است) جای دیشلمه؛ جای قند پهلوی. دشلمه . جای که شکر یا قند در آن حل نکرده باشند بلکه حبه قند در دهان گذارند و جای تلخ را به شیرینی آن نوشند. (لغتنامه دهخدا)

نامه ات وقتی زیارت شد که بود / بچه ها همراه من در محکمه

محشری بر پا شد از مامور پست / گفתי افتاد است گرگی در رمه

شور و غوغایی بدانسان شد بلند / که من بیچاره (لاپ قویدوم نمه)

این یکی (بردن آتلدی بوینما) و آن دگر (آز قالدی چخسون کلمه) (دیوان شهریار، ۱۳۷۰: ۷۰۶)

سه جمله ترکی در این ابیات به چشم می خورد و در بیت شاهد آخر، دو جمله ترکی را به شکلی مرصع گونه در شعر جای داده است. این یکی (بردن آتلدی بوینما) یعنی این یکی ناگهان روی گردنم پرید. و آن دگر (آز قالدی چخسون کلمه) یعنی و آن دیگری کم مونده بود برود روی سرم.

در بخش شعرهای متفرقه در بیت آخر و تخلص قطعه (عالم) می سراید:

شهریارا به غنیمت شمر این شمع ولی / پلار به نزدیک مرو کافت پروانه پر است (همان، ۷۱۰)

شاهد کاربرد جناس ناقص هستیم که با وجود اتحاد در ارکان جناس یعنی کلمه (پُر و پَر) از حیث آوا متفاوت هستند. اما نکته در اینجاست که (پُر به نزدیک مرو) یادآور ضرب المثل (کار نیکو کردن از پر کردن است) می باشد و در اینجا شاعر خود را از نزدیک شدن بیش از اندازه به معشوق بر حذر می دارد چرا که شعله شمع برای پر پروانه آفت است. طبیعی است که خواننده سرگرم کشف نوع جناس یا ارتباط معنایی و مفهومی آن با ضرب المثل مذکور و مشعوف از موسیقی تکرار حروف می شود و کلمه محاوره ای (پُر) هنگام خوانش شعر، نامانوس و نامتعارف به گوش نمی رسد.

دلی به زخمه ی او دادم و ندانستم / که آش و لاش کند قلب زخم زلی را (همان، ۷۱۹)

آش و لاش شدن . [شُ شُ دُ] (مص مرکب) متلاشی شدن . از هم پاشیدن، چنانکه مردار وجیفه ای (لغت نامه دهخدا)

ترکیب عطفی (آش و لاش) که به طور کامل از زبان محاوره وام گرفته شده است، حداقل به مدد خودنمایی و موسیقی برخاسته از (الف) ها و تکرار حروف دیگر، بر زبان خوش می نشیند و عامیانه و عادی بودن آن به ذوق نمی زند.

از فراق تو دگر حوصله ی من سر رفت / زیر بار غم هجرت نتوان دیگر رفت

نتوانست برد از پسر ذوق تو دل / دختر فکرت من هرچه که با خود ور رفت

تف به آن روت بیاید که ... تر کردی / باید آخر به لبی خشک و به چشمی تر رفت

(دیوان شهریار، ۱۳۷۰: ۷۲۳)

(ور رفتن) به معنی عامیانه به معنی با خود کلنجار رفتن است و شاید شنیدن آن در این شعر، زیاد نامانوس نباشد اما وقتی کلمه (تف) یعنی آب دهان در آغاز بیت بعد خودنمایی می کند، جسارت و رهایی زبان و ذهن شاعر در گزینش و استخدام کلمات، بیشتر نمایان می شود و شهریار هر واژه دور و نزدیک به مفهوم ذهنی خود را بدون واهمه فرامی خواند و در سریر شعر می نشاند.

در شعر جمال و کمال که در قالب غزل اما از حیث محتوا و مفهوم منطبق بر قالب قصیده سروده شده است، شاعر می فرماید:

مرا به سفره یکی قرص، نان خالی نیست / فغان که سیر ز حال گرسنه حالی نیست

عریضه ای به رئیسی نوشته بودم باز / جواب داد که اینجا محل خالی نیست

گرسنه ام به دیاری که نان ارزان است / خدای شکر در این شهر قحط سالی نیست

به دستمال حریرش نه دست پاک کنند / کسی که آگه از آئین خایه مالی نیست

یکی ببین به گدایی چو نقش بر دیوار / که روح رفته و جز قالب مثالی نیست

از آنکه گشنگیش منقلب کند احوال / نمی توان گله کردن که اعتدالی نیست (همان، ۷۲۴ و ۷۲۵)

(حالی نیست) به معنی باخبر نیست یا ملتفت نیست آمده است و با کلمه دیگر یعنی (خالی) که هر دو قافیه هستند، جناس مضارع دارد و این صنعتگری شاعرانه، محاوره ای بودن (حالی نیست) را کمرنگ کرده است.

در مثال دیگر عبارت (خایه مالی کردن) از نظر فرهنگ و ادب عامه، کاری زشت و مغایر با عزت نفس و وقار انسانی است و شاعر در این بیت با آئین برشمردن خصلت خایه مالی، در حقیقت دردی از جامعه یعنی گسترش خودشیرینی و تحقیر برای دستیابی به امتیاز را مطرح کرده و به چالش کشیده است اما به نظر نگارنده، حتی صنعت مراعات نظیر و همراهی کلمات دستمال حریر، دست و خایه مالی نیز از برجستگی این عمل زشت نکاسته است و این عبارت عامیانه و از جنس ناسزا، همچنان به چشم می زند.

همچنین در بیت آخر نیز کلمه "گرسنگی اش" به صورت محاوره ای و به شکل "گشنگیش" آمده که با سایر بخش های شعر از حیث محاوره ای یا کلاسیک بودن مغایر است.

چون سر کنی به زمزمه، شور و نوا حسین / مجلس کنی به شور و نوا کربلا حسین

در مجلس تو تا در و دیوار از شعف / افشان کنند دست و بکوبند پا حسین

(امروز در ممالک جان دست دست دوست) / بالای دست جمله زدی ای بلا حسین (همان، ۷۲۶)

غزل "مرحبا حسین" را استاد شهریار برای دوست عزیزش حسین تهرانی استاد ضرب و تمبک سروده است و در این شعر نه تنها از تداعی معنی حسین با امام حسین (ع) و نزدیکی ترکیب عطفی شور و نوا با کربلا غافل نبوده بلکه در تحسین دوست هنرمند و موسیقیدان خویش، با جناس شبه اشتقاق (بالا و بلا) عبارت عادی (بلا بودن یا فلانی بلاست) را به زیبایی در خدمت شعر گرفته است. ضمن اینکه عبارت (بالای دست جمله زدی) جمله معروف یدالله فوق ایدیهم را نیز در ذهن تداعی می کند.

استاد شهریار فقط در شعرهای متفرقه، قطعه و قصیده به کاربرد محاورات نپرداخته است بلکه در غزلیات او نیز رگه هایی از لفظ و محتوای محاوره هویداست و حتی در غزل هایی که به استقبال از حافظ سروده و هنرنمایی کرده است، واژگان و کلمات عادی و عامیانه همچون گوهری مرصع در سلسله کلام محکم و استوار شده است.

در غزلی که به عنوان (هدیه به حافظ) و در استقبال شعر (دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند ...) سروده است، می فرماید:

سرخوش آنانکه سر خمره به خمخانه زدند / سرکشیدند خم و پای به پیمانه زدند

تکیه بر مصطبه صدرنشینان دادند / وز کف سدره نشینان می مستانه زدند

شانه خالی کند از عهد امانت افلاک / من چی ام کاینهمه بارم به سر شانه زدند (همان، ۸۱۶)

من (چی ام) من چیستم؟ این جمله عامیانه در وسط غزلی زیبا و مهم آمده است؛ در حالی که به عنوان مثال می توانست بسراید چیستم من که همه بار بر این شانه زدند.

در بیت آخر و تخلص این غزل نیز با آوردن ترکیب عطفی (چک و چانه) سطح ادبی شعر اندکی به زبان محاوره نزدیک شده است. ملاحظه فرمائید؛

نه بهر حجله ی طبعی هنر آرند عروس / شهریارا چه حریفان که چک و چانه زدند* در استقبال از غزل حافظ با مطلع (آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند / آیا بود که گوشه چشمی به ما کنند)

استاد شهریار غزلی با عنوان هدهد سبا و با این مطلع سروده است.

آنان که سرمه از رد پای شما کنند / ای کاش سرمه دان، همه از چشم ما کنند

در بیت ششم این غزل می گوید:

آنجا که سرّ حکمت از ابدال محتجب / امثال ما چکاره که چون و چرا کنند (همان، ۸۴۴)

امثال من و شما چکاره اند که تسلیم نشوند و پرسش و مواخذه کنند؟ آشکار است که سیاق کلام به مقدار قابل توجهی حالت محاوره به خود گرفته و البته چیزی از عظمت و ارزش غزل نکاسته است و فقط مراد نگارنده اشاره به عناصر محاوره در سروده های جدی شهریار است.

"زبان ادبی از زبان مردم الهام می گیرد و غنی می شود. زبان ادبی سنتی دارد که حفظ آن از راه تتبع در آثار پیشینیان میسر می گردد اما برای غنی ساختن این سنت و پروردن آن، بهره گیری از زبان و فرهنگ مردم بس مؤثر است" (سمیعی، ۱۳۸۹: ۴۸)

شهریار در غزل جمال کعبه که در استقبال غزلی از حافظ سروده، می فرماید:

اگر که شبرو عشقی، چراغ راحت بس / ستاره چشم و چراغ شب سیاهت بس

گرت به مردم چشم اهتزاز قبله نماست / به ارزیابی صد کعبه یک نگاهت بس

تو خود چو مرد رهی، خضر هم نبود نبود / شعاع چشمه حیوان چراغ راحت بس

(دیوان شهریار، ۱۳۷۰: ۸۴۶)

زبان شاعر در بیت اخیر طبق عادت و صمیمیت جاری در بیان، با آوردن عبارت (نبود نبود) حالتی خودمانه تر و صمیمانه تر یافته و نشانی محاوره در این بیت آشکار است.

غزل دیگری با نام خودپرستی و خداپرستی، در استقبال از حافظ سروده است و می فرماید:

تا چشم دل به طلعت آن ماه منظر است / طالع مگو که چشمه خورشید خاور است

کافر نه ایم و بر سرمان شور عاشقی است / آن را که شور عشق به سر نیست کافر است

راه دیار مشرق و مغرب ز هم جداست / عاشق از اینوری و منافق از آنور است (همان، ۸۶۴)

اصطلاحات اینور و آنور به معنای مشخص این طرف و آن طرف، به طور کامل برخاسته از گویش عادی و زبان محاوره است و اگرچه کلمه آنور به عنوان قافیه از موسیقی سایر قوافی تبعیت می کند و با کلمات همونوش هماهنگ و هموناست؛ اما کلمه اینوری جز از نظر تجانس با کلمه آنور و همچنین به واسطه صنعت تقسیم یا لف و نشر نامرتب، موانست خاصی با سایر کلمات بیت ندارد و محاوره ای بودن آن برجسته است.

یوسف گمگشته باز آید به کنعان غم مخور ... غزلی دلنشین و مشهور از لسان الغیب است که شهریار برای آن نظیره ای با این مطلع سروده است:

اسم اعظم باز گردد با سلیمان غم مخور / بشکند اهریمن از تعویذ یزدان غم مخور

چرخ گردون را هم از دور و دوار نابکار / باز گرداند خدای چرخگردان غم مخور

گر بظلمات اندری دامان خضر از کف منه / می لمی آخر کنار آب حیوان غم مخور (همان، ۸۹۸)

لمیدن . [لَ دَ] (مص) یک بری بر بالش یا مخده تکیه کردن برای تدّ اعصاب . لم دادن . والمیدن واکشیدن . آرمیدن . به یک جانبیدن به راحت دراز کشیدن . نیمه دراز بر جای نرمی تکیه کردن . (لغتنامه دهخدا) فعل عامیانه می لمی با ارتفاع شعری سایر کلمات و واژگان بکار رفته در این شعر تناسب ندارد و اگر این غزل برای آواز به یک خواننده موسیقی اصیل و سنتی پیشنهاد شود، خواننده به احتمال قوی در انتخاب ابیات، از بیت اخیر به دلیل این عبارت عامیانه صرف نظر خواهد کرد. شعر فال حافظ در استقبال از غزل مشهر (مژده ای دل که مسیحا نفسی می آید ...) سروده شده و زبان شاعر از استعمال الفاظ محاوره ای باز نمانده است.

نه غمی می رود و نی هوسی می آید / عجب ای دل که هنوزت نفسی می آید

با تو آه دل گرم و دم گیرایی نیست / من اگر داد زخم دادرسی می آید

بزکا دمدمه ی صبح بهار است، نمیر / گوش کن بوی پیاز و عدسی می آید

(دیوان شهریار، ۱۳۷۰: ۹۰۰)

"بزک نمیر بهار میاد، کمبزه با خیار میاد" مثلی رایج در فرهنگ عامیانه و گویش کوچه و بازار است و وقتی کسی بخواهد دیگری را با وعده دور و دراز و الفاظ خوش آیند مشغول و امیدوار کند، بکار می برد.

این بیت به لحاظ کاربرد ضرب المثل، حالتی محاوره ای و عامیانه یافته است و با برخی ابیات فاخر غزل از این نظر فاصله دارد. ناگفته نماند ابیات دیگری نیز در این غزل هست که وامدار محاوره است و شاید تلاش شاعر برای استفاده از همه قوافی ممکن، دلیل محاوره ای شدن برخی ابیات باشد.

توجه بفرمائید؛

از همان دست که گل های چمن داده به باد / جاروئی هم به سر خار و خسی می آید

بر سر خوان خدا تلخ و ترشرو منشین / که به جا خالی شیرین ملسی می آید (همان، ۹۰۰)

شمع مسکین نه که سوزنده و سرکش باشد / قسمت این بود که پروانه در آتش باشد

شمع را با همه رقص و شمع و شکرخند / اشک غم در شکن دامن زرکش باشد

مرغ دل کز سر دنیا نتواند برخاست / بال همت بحرامش که تنی لش باشد (همان، ۹۰۲)

غزل پروانه و آتش نیز در استقبال از غزلی از حافظ با مطلع "نقد صوفی نه همه صافی و بی غش باشد / ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد" سروده شده و کلمه عامیانه (لش) در بیتی از آن به عنوان قافیه جای گرفته است و این برجستگی زبان محاوره از آن رو به چشم می آید که به طور معمول انتظار داریم شاعر با انحراف از زبان روزمره و شکستن هنجارهای آن، هنرنمایی ادبی بکند.

"شعر نوعی کاربرد ویژه زبان است که با انحراف از زبان روزمره و شکستن هنجارهای آن حاصل می شود (علوی مقدم، ۱۳۷۷:

۵۶) و "این، همان تعریف اشکوفسکی صورتگرای روس از شعر است که آنرا «رستاخیز کلمات» نامید" (شفیعی کدکنی،

(۵: ۱۳۷۰)

جالب اینکه عبارت تن لش در بیتنی آمده که معنا و مفهوم بلندی دارد و با وجود عامیانه و پیش پا بودن این عبارت، شعر از ارتفاع ادبی و فکری قابل تاملی برخوردار است.

رسیدم در تو و دست ز دامن بر نمی دارم / توئی حافظ؟ من این از بخت خود باور نمی دارم (دیوان شهریار، ۱۳۷۰: ۹۱۶)

واقعا حافظ خودت هستی؟ واقعا من به دیدار تو نائل آمده ام؟

شهریار به زیارت معشوق ادبی اش حافظ می رود و مشعوف از حضور در حافظیه شیراز، به طرزی محاوره ای و با بیانی پرسشی، ناباوری خود از دستیابی به این فرصت را بیان می کند و اینگونه سخن گفتن نیز حاکی از بی قیدی او در استخدام واژگان و عبارات محاوره ای است.

جان منی چه بهره که در بر نه بینمت / تاج منی چه سود که بر سر نه بینمت

از سرو ناز گرچه تمنای سایه نیست / لیکن دریغ اگر سر و سرور نبینمت

اینقدر پا به پا مکن از دست می روم / ترسم که چشم بندم و دیگر نبینمت (همان، ۹۲۸)

این عزل عاشقانه (سرو کمسایه) نام دارد و بسیار شیرین و خاطره انگیز است و در یکی از ابیات آن که در بالا ذکر شده است، شاعر اصطلاح پا به پا کردن یا به عبارتی به تاخیر و تعویق انداختن را از زبان محاوره وام گرفته و در کنار کلماتی نظیر چشم و دست، به شیوه مراعات نظیر بکار گرفته است.

نمی کنی تو ستمگر خودی به ما نزدیک / که نیست خاطر خودخواه با خدا نزدیک

جمال کعبه به توفیق داده اند ار نه / تفاوتی نکند راه، دور یا نزدیک (همان، ۹۲۹)

ملاحظه بفرمائید زبان ادبی شهریار تا چه مقدار با زبان و ادبیات محاوره نزدیک است که در نخستین بیت شعر کلمه عامینه (خودی) را به زیبایی و توأم با واج آرایبی به کار می برد و چه بسا اینگونه صمیمی و راحت سرودن نیز یکی از دلایل دلنشین و صادق بودن شعر او باشد.

بی شک این تاثیرپذیری از ارتباط شاعر با مردم عادی نشأت می گیرد و این مقدار تاثیرپذیری از زبان عامه را در شعر مولوی نیز سراغ داریم. "ارتباط مولوی با عوام و طبقه متوسط و آشنایی او با زبان آنان، چنانکه شیوه مشایخ تصوف بوده است، سبب گردید تا کاربردهای کهن زبانی و تلفظ ها و تعبیرهای عامیانه در آثار بیشتر متصوف ها اعم از نظم و نثر و از جمله در آثار مولوی نمود خاصی داشته باشد." (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۲۶۱)

ای دل عجب که یار تو یاد آورد تو را / وین نامه ی غمین دل شاد آورد تو را

پر کن مشام مهر و محبت که این شبم / بوی شکوفه نیست که باد آورد تو را

و در بیت آخر می گوید:

گلشن تو را به سیر و سفر خوانده شهریار / زودی بگو به اشک که زاد آورد تو را (دیوان شهریار، ۱۳۷۰: ۹۳۳)

گلشن ایهام دارد و هم به گل و گلزار اشاره می کند و هم بهگلشن شاعر و رفیق استاد شهریار.

اما کلمه "زودی" که با "زاد" نوعی تجانس دارد، به معنی به سرعت و سریع است و از ادبیات محاوره گرفته شده است و هم آوایی بین آن دو، تا حدودی رنگ و مزه محاوره ای بودن را از کلمه "زودی" زدوده است.

بد که دگر خوب نیست ای پسر خوب / ای گل محبوب را برادر محبوب

تا مه کنعان من بچاه فراق است / کلبه ی احزان خوشست و ناله ی یعقوب (همان، ۲۸۶)

باز هم شعر در قالب غزل و با سخنی برگرفته از گفتار عامیانه آغاز شده است و زبان شاعر به محض شروع شعر، به تناسب کلمات مورد استفاده، به سرعت به واج آرای و ایجاد موسیقی و البته معنا آفرینی می پردازد.

باغ از بنفشه و سمن آراست ساختش / دل می کشد بساحت باغ و سیاحتش

راحت نمی گذاردمان عشق و نوبهار / ساقی کجاست تا نگذاریم راحتش (همان، ۲۸۳)

به نظر می رسد درجات و میزان محاوره ای بودن کلمات در شعر شهریار متفاوت است و برخی مصطلحات به روشنی گویای محاوره ای بودن است اما بعضی دیگر طعمی نازک از محاوره را بر خود دارد و یادآور ادب عامه است.

در مثال بالا نیز فعل منفی "نمی گذاردمان" اندک مایه ای از محاوره ای بودن دارد.

تا که ز مردی مرا نه زر و نه سیم است / شمع مرادم به رهگذار نسیم است

یار نشد طالب قصیده که یارو / کودک قرن طلا و طالب سیم است (همان، ۲۲۳)

عاقبت یار مرا از رو برد / خود نکردم بروم یارو برد (همان، ۲۲۰)

طبع من گر همه سرچشمه مینو باشد / بر سرش سایه ی سروی است که دلجو باشد

گل که شد یار تو خار است به چشمم چه کنم / نکند میل دل یار به یارو باشد (همان، ۱۳۴)

"یارو" با وجود تجانس با کلمه "یار" همیشه بار معنایی منفی ندارد و به طور معمول با بار معنایی منفی استفاده می شود. یارو؛ در تداول عامه، شخصی که نزد گوینده و شنونده هر دو شناخته است به سببی، خواه اختصار کلام و خواه تمایل به آنکه دیگران نشناسند شگفته شود. شخص معهود. فلان. بهمان. شخص معهود میان گوینده و مخاطب. تعبیری آمیخته به استخفاف چون از کسی نامبردن نخواهند. (لغتنامه دهخدا) در هر صورت این کلمه از ادبیات عامه گرفته شده است و نشان محاوره دارد و جمله "از رو برد" نیز که در یکی از ابیات مثال بالا آمده، حالتی عامه دارد.

گفتمش هاله ی ماه است غبار خط یار / گفت این هم به کسی گوی که هالو باشد

(دیوان شهریار، ۱۳۷۰: ۱۳۴)

هالو. در تداول ران، خالو. و به تحقیر کسی را در خواندن و آواز کردن هالو خطاب کنند و در تداول عامه به معنای ساده دل است. (لغتنامه دهخدا)

هالو در این شعر به عنوان قافیه بکار رفته و با تبعیت از موسیقی سایر قوافی، هنگام خوانش شعر چندان ناخوش آیند نمی آید. به علاوه اینکه با کلمه "هاله" نیز موانست و تجانس دارد اما خاستگاه "هالو" ادبیات معمول عامه است. پا شو ای مست که دنیا همه دیوانه ی توست / همه آفاق پر از نعره ی مستانه ی توست (دیوان شهریار، ۱۳۷۰: ۱۳۶)

غزل "همت ای پیر" را شهریار با این مطلع، خطاب به حافظ سروده است و عبارت "پا شو" در آغاز این شعر که به معنی "بلند شو یا برخیز" است، از صمیمیت و پیوند زبان شاعر با ادبیات عامه حکایت دارد.

اصطلاحات و گویش های عامه در همه نوع سروده های شهریار مشاهده می شود و اختصاص به قالب یا مضمون خاص ندارد و در ترکیب بند بلند "هذیان دل" نیز جملات ترکی را برای تداعی معنی و بازسازی صحنه و تصویر یک خاطره در شعر جای داده است.

شب تیره و تازیانه ی برف / پیچیده به ابرهای انبوه

رگبار گرفت و سیل غرید / باران بلا و سیل اندوه

لرزان در و دشت و صخره غلطان / با گمب و گرمب از بر کوه (همان، ۵۷۴)

در شعر آزاد "مومیایی" نیز کلمات عامه و عامیانه مشاهده می شود.

شعر با این بندها شروع می شود؛

چشم می‌مالم هنوز / گویی از خواب قرون برخاستم / زنده کی گم کرده دنیای قدیم ...

بندهای زیر به تصادف و حسب استعمال محاوره انتخاب شده است.

در میان چهره‌های مشمئز / گیج و گول و آج و واج / ها همانجاهاست کزمن چیزها جامانده است / گیج گیجی میخورم / آدمکهایی که تند و فرز غایب می‌شوند / سرصداها بیخ‌گوی، پیچ و گنج و گنگ / آن یکی پهلوی قلمبیده چه خوب / هابگو / باز هالو را مترجم لازم است / یکه خوردم راستی / ها، صدایش در نیار، این همبله (همان، ۵۵۲ تا ۵۵۵).

باید اصطلاحات عامه را از دلایل ماندگاری و همه‌پذیری شعر بدانیم چراکه شعرهای نزدیک به زبان محاوره، با طبقات مختلف جامعه ارتباط برقرار می‌کند و نباید کاربرد ادب عامه در شعر فاخر را باعث ضعف و تزلزل کلام بدانیم. "جستجو در کلمات دهاتی‌ها، اسم چیزها (درخت‌ها، گیاه‌ها، حیوان‌ها) هرکدام نعمتی است، نترسید از استعمال آنها" (یوشیج، ۱۳۶۸: ۱۰۹)

نتیجه‌گیری

بهره‌مندی از زبان و ادب عامه، ویژگی سبکی و از خصائص شعر شهریار است و هم‌نشانگر برخاستن این شاعر از بطن و متن جامعه است و هم‌تداوم ارتباط و پیوند ادبی و عاطفی او با عوام را می‌رساند. فراوانی کلمات و مصطلحات عامه و حتی عبارات ترکی در شعر فارسی شهریار نه تنها از بار و ارزش ادبی آن نکاسته بلکه بر شیرینی و شیوایی کلام وی افزوده است. این در واقع قدرت بالای استخدام و انتخاب کلمات در شهریار است که بی‌پروا دست هر کلمه دم‌دست و پیش‌پا افتاده را می‌گیرد و به صف شعر و غزل می‌کشد و زبان شیرین و بیان هنرمندانه‌ی وی، لایه‌ای از شهد و شیرینی را بر روی کلمات عامه و معیار می‌کشد، به نحوی که خواننده و شنونده به جای تعجب یا اعتراض به قرارگیری واژه‌ای عامیانه در دل شعر کلاسیک، حتی از تکرار آن لذت می‌برد و این سطح از قدرت سرایش و شاعرانگی، مصنوعی و خودآگاه نیست بلکه ریشه در خاستگاه شاعر و پیوندهای ادبی و عاطفی وی با اجتماع دارد و شاید اگر شاعری به عمد، در صدد استفاده از محاورات در ادبیات کلاسیک باشد، به اندازه استاد شهریار از عهده این کار برنیاید و به واسطه مصنوعی و ساختگی بودن، مقبول طبع مردم صاحب نظر نیفتد.

منابع

انزایی نژاد، رضا و منصور ثروت (۱۳۶۶) فرهنگ معاصر، تهران: امیرکبیر

پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰). سفر در مه (تأملی در شعر شاملو)، چاپ سوم، تهران، سخن



حسنلی، کاووس (۱۳۸۶). گونه های نوآوری در شعر معاصر ایران، چاپ دوم، تهران: ثالث

خیامپور، عبدالرسول (۱۳۸۹). دستور زبان فارسی، چاپ یازدهم، تبریز: ستوده

دیوان شهریار، (۱۳۷۰). تهران: انتشارات زرین

سمیعی، احمد (گیلانی). (۱۳۲۲) نگارش و ویرایش، چاپ یازدهم، تهران: سمت

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰). موسیقی شعر، چاپ سوم، تهران: آگاه

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۲۰) ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما، ترجمه حجت الله اصیل، چاپ سوم، تهران: نشرنی

غلامرضایی، محمد، (۱۳۷۷)، سبک شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو، تهران، جامی

فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۲). درباره ادبیات و نقد ادبی، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر

یوشیج، نیما (۱۳۶۸). درباره شعر و شاعری (از مجموعه آثار نیما یوشیج)، به اهتمام سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه